



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*  
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura  
VII Encontro Local do PROLER  
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

## A NEGRITUDE NA POÉTICA DE VIRGÍLIO DE LEMOS

Karen Eloá de Assumpção Pereira<sup>1</sup>

**Resumo:** Virgílio de Lemos - e seus heterônimos - se destaca como uma das vozes mais significativas da poesia produzida em Moçambique entre as décadas de 40 e 60, período fortemente marcado pela opressão do colonialismo imposto pelo regime ditatorial salazarista. Dessa forma, o discurso do eu-lírico nos seus poemas tem um tom aguerrido, de luta pela liberdade do território africano colonizado por Portugal, sem deixar que se perca, entretanto, a sutileza da essência poética. Com base nessas considerações, o presente artigo investiga a presença da negritude e das possíveis marcas deixadas pela opressão a que a África estava submetida durante esse período histórico. Baseada na antologia dos poemas que compõem a lírica virgiliana, intitulada *Eroticus Moçambicanus*, essa pesquisa destaca a poesia *Beijo-te inteira, África* para servir de matéria-prima para nossa análise. Propomos, no artigo ora apresentado, discorrer sobre o referido objeto a partir de algumas reflexões necessárias para o entendimento da produção poética de Virgílio de Lemos. Para tanto, alguns teóricos fundamentarão todo esse processo investigativo, dentre eles citamos Almiro Lobo, Zilá Bernd e Stuart Hall.

**Palavras – chave:** África. Identidade. Liberdade. Negritude. Poética.

*“Virgílio participou na luta contra a dominação colonial. Como cidadão procurava sua cidadania. Como poeta subvertia a própria ideia de cidadania. [...] Porque o poeta segue no rasto das palavras de Clarice Lispector: liberdade é pouco, o que ele quer ainda não tinha nome”.*

*Mia Couto*

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Santa Cruz; aluna da especialização em Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa – ECLIP / DLA. E-mail: kareneloapereira@bol.com.br

A provocante presença do erotismo, a natureza pujante de Moçambique e a luta incansável pela liberdade e identidade perdidas, aspectos tão africanamente entrelaçados, vão moldando o discurso poético de Virgílio de Lemos (e dos seus heterônimos). Por isso suas poesias alcançam muito intimamente o ser humano, pelo fato de tocar no que lhe há de mais individual e, ao mesmo tempo, de mais universal.

Ainda que sob o jugo do colonialismo imposto pelo regime ditatorial salazarista, Virgílio de Lemos, nas suas vozes heteronímicas, representadas pelo engajamento social de *Duarte Galvão*, pela sensualidade feminina de *Lee-Li Yang* ou pelas reflexões filosóficas das crônicas de *Bruno dos Reis*, desvela os seus mais profundos desejos. Para ele, o ato de desejar já traz, por si só, a essência da poesia. Ver Moçambique livre e retomar a expressão identitária africana são algumas das infinitas buscas da sua lírica. Lembra-nos Almiro Lobo que:

De facto, a modernidade literária moçambicana elegeu, como assunto privilegiado, a questão da identidade cultural. Os contextos, as linguagens e as atitudes dos escritores vão variando, mas a condição cultural do moçambicano parece ser o mote a que recorre uma parte significativa da escrita literária dos últimos anos. (LOBO, 2006, p. 78)

Rompendo os paradigmas impostos pelo processo de colonização, V. L.<sup>2</sup>, por meio do seu heterônimo Duarte Galvão, analisado no presente artigo a partir do poema *Beijo-te inteira África* (escrito em janeiro de 1963)<sup>3</sup>, procura ultrapassar fronteiras. Apresentando um eu-lírico que mesmo em sua subjetividade consegue tocar em questões coletivas, busca denunciar a situação do negro africano enquanto colonizado, enquanto sujeito que se vê destituído de sua própria identidade.

É por esse viés que procuraremos abordar a poética virgiliana, examinando na voz do seu eu-lírico a presença da negritude e das possíveis marcas deixadas pela opressão a que a África estava submetida durante o já referido período histórico. Filho de portugueses, mas aceitando que carrega tal africanidade na alma, V. L. mostra-se extremamente amoroso ao cantar o seu universo moçambicano e ao buscar uma construção identitária africana nas suas composições literárias:

Meus lábios procuram-te avidamente  
e no delírio do meu amor por ti  
beijo-te inteira África  
e sou cruel terno verdadeiro.

Notamos, então, que a literatura negra, segundo afirma Zilá Bernd,

não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um *eu* enunciador que se quer negro. Assumir a condição negra e enunciar o discurso em *primeira pessoa* parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos. (BERND, 1988, p.22)

---

<sup>2</sup> Daqui a diante nos referiremos a Virgílio de Lemos pela sigla V.L.

<sup>3</sup> Dois anos antes de ser declarada a guerra de independência contra o colonialismo português, em 1965.

Deste modo, voltamos o nosso olhar ao *eu* enunciador da lírica virgiliana, um *eu* que faz do seu discurso literário matéria-prima para pensar a identidade africana. Entretanto, essa reflexão sobre a valorização identitária nacional está longe de se fechar num “*racismo cultural*”, como Stuart Hall (2003) designa a resistência que muitas nações estabelecem para as trocas de experiências sociais com outras culturas.

Num contexto onde, por conta da colonização, as transformações culturais são evidentes. O poema ora analisado parte dessas permutas para reafirmar o sentimento de pertença e o africanismo derramados a cada verso desse eu-lírico que se quer tão negro.

Sob essa perspectiva, a cultura negra é mencionada através de vários aspectos, dentre eles a música, que se expressa tanto no âmbito africano (*ritmos da marrabenta*), quanto numa situação diaspórica (*jazz puro de John Lewis*):

Nós escutamos ritmos de jazz puro  
de John Lewis  
ou com volúpia dançamos  
novos ritmos da marrabenta.

Sobre esse hibridismo cultural manifesto nos ritmos musicais de uma determinada cultura Stuart Hall deixa patente a seguinte explicação:

A proliferação e a disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas. (HALL, 2003, p. 38)

A poesia de Duarte Galvão vai sendo descortinada por um eu-lírico polifônico, ora primeira pessoa do singular, ora primeira pessoa do plural. Ele apresenta no seu poema não só as suas inquietações individuais, como também as de toda uma coletividade. Expressa-se, dessa maneira, a condição fragmentária a que o ser humano tem vivenciado, já visionariamente apontada por Adorno em 1954:

Hoje, quando o pressuposto daquele conceito de lírica que tomo como ponto de partida, a expressão individual, parece abalado até o âmago na crise do indivíduo, a corrente subterrânea da lírica aflora com violência nos mais diversos pontos, primeiro como mero fermento da própria expressão individual, mas logo também como possível antecipação de uma situação que ultrapassa a mera individualidade. (ADORNO, 2003, p.77-78)

O brado por liberdade que permeia todo o poema não é só seu, muitas vezes o compõem. É pela poesia engajada desse heterônimo que perpassa a fala dos moçambicanos que não podem, por outros meios, expressar as suas muitas revoltas diante da condição sociopolítica em que vivem. Fernanda Angius (1999), no posfácio do livro de V. L., afirma que “o social de Duarte Galvão é apenas a pincelada que dá conta do aspecto que preocupa o poeta na sua vida de relação com os outros, com a sociedade organizada (p.134)”.

A vibração dessa negritude cantada pelo eu-lírico expressa toda a essência que fundamenta a poesia de V.L., o que se confirma ao observarmos a sua própria afirmação sobre o seu fazer poético: “Somente pela leitura de minha poesia é que poderão

descobrir a minha revolta diante das discriminações étnicas, da miséria dos bairros de caniço, do asfixiante clima de fechamento cultural e repressão ideológica (1999, p. 155)”.

Parece-nos evidente a força da africanidade que impulsiona a lírica virgiliana. Não só a dura realidade sociopolítica a que a África se vê submetida antes de conseguir a independência de Portugal, como também a sensualidade, representada por alguns dos seus elementos naturais, transforma-se numa harmoniosa matéria poética nas mãos de Duarte Galvão:

Nos troncos esguios de altos eucaliptos  
shindjingritanas e soas  
fazem ninhos e amor  
sem a consciência das coisas  
metafísicas.  
Nós escutamos ritmos de jazz puro  
de John Lewis  
ou com volúpia dançamos  
novos ritmos da marrabenta.  
Mas não estamos anestesiados  
pela música e pelo amor.(GM)<sup>4</sup>

As referências aos aspectos específicos do universo africano, sejam eles naturais ou culturais (conforme destaque dado anteriormente nos versos), compõem um cenário aparentemente harmonioso. Mas Duarte Galvão quebra essa aparente harmonia com os versos *Mas não estamos anestesiados / pela música e pelo amor*. A consciência acerca das questões da negritude em V. L. se faz presente na fronteira entre o que não foi preciso ser dito, para ser entendido.

Vendo a poesia como um meio sensível de se investir nessa luta a favor da liberdade de Moçambique, Duarte Galvão consegue criticar a estrutura de poder a que está subordinado através de uma linguagem poética, tecida por paralelismos e jogo de palavras (conforme destaque dado nos versos abaixo). Ele é um poeta subversivo, mas, paradoxalmente, seus versos são melodiosos e permeados de muita sutileza. Essa musicalidade, elemento fundamental nas suas composições, nos remete diretamente à rítmica africana:

Meus lábios procuram-te avidamente  
e no delírio do meu amor por ti  
beijo-te inteira África  
e sou cruel terno verdadeiro.  
Nos troncos esguios de altos eucaliptos  
shindjingritanas e soas  
fazem ninhos e amor  
sem a consciência das coisas  
metafísicas.  
Nós escutamos ritmos de jazz puro  
de John Lewis  
ou com volúpia dançamos  
novos ritmos da marrabenta.  
Mas não estamos anestesiados  
pela música e pelo amor.

---

<sup>4</sup> Grifos nossos.

Meus lábios procuram-te loucamente  
e no êxtase de minha derradeira entrega  
beijo-te inteira África  
e parto angustiado.(GM)

O uso recorrente de uma África erotizada evidencia a intenção do poeta em apresentá-la como seu objeto de desejo. Essa relação íntima com seu país é responsável pela carga de dramaticidade no poema, culminando, nos últimos versos, numa angustiada separação<sup>5</sup>. A capacidade que o eu-lírico tem em fazer o leitor mergulhar nos seus sentimentos é explícita. Além de sermos tocados pela explosão dos seus mais profundos desejos por uma africanidade pulsante, também sofremos com a angústia da sua partida.

A temática erótica é uma presença comum nos textos poéticos da negritude, efeito utilizado para expressar as concepções do universo africano, onde tudo está intrinsecamente ligado: as questões sócio-políticas, a sensualidade, a natureza. Por isso, não há como apreender a literatura negra a partir da lógica ocidental e cartesiana, fundamentada numa visão de mundo dicotômica.

Os referidos poemas, conforme afirma Murilo da Costa Ferreira<sup>6</sup>, incorporam “um cenário aparentemente diverso, porém destacam as mesmas temáticas desenvolvidas por uma poesia de enunciação lírica, mas que guarda uma tonalidade épica, atravessada pela dramaticidade e por uma coreografia ideológica encenada na África.”

O discurso poético de V. L. tem esse tom aguerrido, exhibe essa busca constante pela retomada do que é africano. Entretanto, tal atmosfera de luta se expressa por entre imagens de uma delicadeza tão profunda que nos parece uma tela, ornada por um pintor de sensibilidade ímpar. Assim, configura-se o “Barroco estético”<sup>7</sup>, designação dada pelo próprio V. L. para o movimento que marcou a criação artística moçambicana, durante os cinquenta anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial:

Não há espaço num mergulho elíptico experimental e sensorial que recorra à palavra, ao som musical, ao traço e à cor, matéria-luz. Há, sim, uma explosão do corpo interior, um piscar d’olhos como o de alguém que visita um texto, tela ou escultura. Há mergulho, movimentação, interrogação, ritmo-pausa, espécie de tapete voador-lúdico, que nos identifica com outra linguagem, a linguagem da vertigem. Atingimos o prazer corporal onde o gesto, o corpo, a voz se tornam expressão musical do corpo-poesia. Estamos no espaço-cênico, seja ele submarino, cósmico ou vulcânico. Está criada a possibilidade lúdica do “barroco estético”, viagem underground entre

---

<sup>5</sup> Virgílio de Lemos escreveu com o heterônimo Duarte Galvão até dezembro de 1963, quando decidiu deixar para sempre Moçambique e a África oriental, após ter seu livro *Poemas do tempo presente* censurado pela PIDE (polícia política de Salazar), ter sido julgado em Tribunal Militar, sendo acusado e preso por subversão.

<sup>6</sup> FERREIRA, Murilo da Costa. *GEOGRAFIA DO CORAÇÃO EM ÁFRICA: A Africanidade na Poética da Negritude* de Francisco José Tenreiro, 1998. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1998.

<sup>7</sup> LEMOS, Virgílio de. “*O Barroco estético ou 7 enunciados e 4 variantes*”. In: - *Eroticus mozambicanus. Panorama do Congresso Internacional “As Novas literaturas africanas de língua portuguesa”*. Lisboa: GT do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997. (p. 129)

o real e o fantástico. Está criada a necessária cumplicidade.  
(LEMOS, 1997, p. 129)

Portanto, ao nos defrontarmos com a lírica virgiliana, quer através do apelo social de Duarte Galvão, da feminilidade de Lee-Li Yang ou das críticas filosóficas de Bruno dos Reis, cedemos ao apelo dos nossos sentidos. V. L., ao buscar a força da identidade africana através da sua poesia, compõe uma tessitura baseada na cumplicidade entre o som, a imagem e o tato.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- ANGIUS, Fernanda. In: LEMOS, Virgílio de. **Eroticus Moçambicanus**: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Faculdade de Letras, UFRJ, 1999.
- BERND, Zilá. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.
- FERREIRA, Murilo da Costa. **Geografia do coração em África**: A Africanidade na Poética da Negritude de Francisco José Tenreiro. 1998. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende... [et all] – Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- LOBO, Almiro. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Organizadoras). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.
- LEMOS, Virgílio de. **Eroticus Moçambicanus**: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Faculdade de Letras, UFRJ, 1999.
- \_\_\_\_\_. “O Barroco estético ou 7 enunciados e 4 variantes”. In: - **Eroticus mozambicanus**. Panorama do Congresso Internacional “As Novas literaturas africanas de língua portuguesa”. Lisboa: GT do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses, 1997.